



Den nationale balsambøsse: Sørensen og Rasmussen (1940)

Tybjerg, Casper

Published in:
Kosmorama

Publication date:
2015

Citation for published version (APA):
Tybjerg, C. (2015). Den nationale balsambøsse: Sørensen og Rasmussen (1940). *Kosmorama*, (260).

DEN NATIONALE BALSAMBØSSE: SØRENSEN OG RASMUSSEN (1940)

03 JULI 2015 / CASPER TYBJERG

PEER REVIEWED

Emanuel Gregers' *Sørensen og Rasmussen* (1940) er en dansk komedieklassiker. Filmen er ikke bare velspillet og godt instrueret, men sammenkæder sin frivole tone og sin afsmag for snobberi med danske demokratiske traditioner og dansk national- og kulturhistorie. Denne artikel undersøger filmens produktionshistorie med et særligt fokus på dens folkelige nationalisme under samtidens tyske besættelse



Stillbillede: *Sørensen og Rasmussen* (Emanuel Gregers, Nordisk Films Kompagni, DK, 1940).

Den danske film *Sørensen og Rasmussen* havde premiere den 28. september 1940, et lille halvt år efter at Danmark blev besat af Nazityskland den 9. april. Med én mulig undtagelse (*Mille, Marie og mig*, 1938) var det den største kassesucces, filmselskabet Nordisk Film havde haft, i hvert fald i årtiet siden tonefilmens komme. Filmen, der er instrueret af Emanuel Gregers, blev også positivt modtaget af anmelderne, og den har bevaret sin status som lidt af en klassiker. I hovedrollerne ses de to store kvindelige skuespillere, Bodil Ipsen (beskrevet i filmens reklamer som "Danmark største Skuespillerinde"), og Marguerite Viby ("Danmark største Lystspilstjerne"). De to skuespillerinder spiller godt sammen, og begge leverer meget fine individuelle præstationer.



Plakat (Nordisk Films

Kompagni). DFI Billed- & Plakatarbivet.

Filmen er en forklædningskomedie, en komedie om socialklasser og en kostumefilm, der udspiller sig i 1850'erne, og har et par historiske skikkelser blandt hovedpersonerne. Det placerer *Sørensen og Rasmussen* blandt flere film indspillet i 1940, der lægger vægt på nationale temaer, og den måde, den forbinder komedie og nationalisme på, gør den til et interessant casestudie. Filmen er også en anerkendt klassiker, et af de 136 hovedværker, som får særbehandling i oversigtsværket *100 års dansk film*. Her kalder filmhistorikeren Eva Jørholt filmen "ærkedansk[e]" (2001: 124), og kritikeren Morten Piil har ligeledes kaldt den "i bedste forstand ærke-dansk[e]" (2008: 542). Danskerne kan lide at se sig selv som humoristiske, uærbødige, og frisdede, og det er netop de dyder, filmen fejrer. *Sørensen og Rasmussen* er værd at se nærmere på, ikke mindst for den behændige måde den forbinder disse dyder til dansk national- og kulturhistorie og til demokratiske traditioner, men også fordi der er tale om en vittig og veltourneret komedie.

Jeg vil starte med at introducere filmen og give et par detaljer om produktionen. Derefter vender jeg mig imod modtagelsen af filmen og fokuserer først på en særlig interessant reaktion på Marguerite Vibys spil og derefter på en af de få stærkt udtrykte kritiske røster, som angreb filmen for upassende og upatriotisk at latterliggøre Frederik 7. Desuden undersøger jeg, hvordan det oprindelige hørespil, som filmen var baseret på, blev tilpasset til biograflærredet. Endelig analyserer jeg de mere positive reaktioner på filmen, der ser dens komedie som noget særligt dansk.

Et folkekært kongepar

Filmen begynder med et tekstschild, der præsenterer Frederik 7, som nok er den bedst kendte danske monark fra før år 1900. I 1849, under den første slesvigske krig, gav han Danmark sin første demokratiske forfatning. Måske lidt paradoksalt er Frederik 7. forblevet den historiske skikkelse, der tydeligst udtrykker og symboliserer demokratisk nationalisme og det danske demokratis fødsel. Hans rytterstatue foran Christiansborg i København blev finansieret af en folkelig indsamling og bærer kongens valgte motto: "Folkets kærlighed er min styrke".

I 1850 indgik Frederik 7. ægteskab til venstre hånd (det vil sige uden arveret for eventuelle børn) med en tidligere danser og dameskrædder ved navn Louise Rasmussen, der blev adlet som Grevinde Danner. Et fotografi af parret blev brugt af Nordisk Film til at reklamere for filmen. En avis trykte dette fotografi ved siden af et stillbillede fra filmen under overskriften "Film og virkelighed" (*Politiken* 21. juli 1940).



Fotografi af Frederik 7. og Grevinde Danner med repro-mærker til pr-brug for Nordisk Films Kompagni (DFI).



Avisudklip, *Politiken*, 21 juli 1940 (DFI).

Der blev også fremstillet et stillbillede, der nøje svarede til det berømte portræt af kongen og grevinden malet i 1861 af J. V. Gertner (nu på Jægerspris Slot;).



Stillbillede: Kongen og Grevinden i samme opstilling som i maleriet af J. V. Gertner (DFI).

Også dette blev rundsendt af Nordisk sammen med et fotografi af det originale maleri, og billederne blev offentliggjort side om side, både i reklamemateriale udgivet af Nordisk og i avisen *BT* (23. september 1940).

Sørensen og Rasmussen begynder med kongeparret på rejse gennem det jyske agerland.



Kong Frederik 7. (Valdemar Møller) og Grevinde Danner (Bodil Ipsen) i karet (stillbillede, DFI).

Kongen (Valdemar Møller) er en skikkelig og frisindet mand, om end ikke alt for skarpsindig. Hans hustru, Grevinde Danner (Bodil Ipsen), er lige så frisindet, men også i besiddelse af klarøjet klogskab og et skarpt vid. Filmens plot drejer sig om den foragt, som mange af de højbårne personer nærer for kongens jævne og borgerlige hustru.

Fru Parsberg (Blanche Funch), hustru til en ung godsejer (Erling Schroeder), ønsker at undgå at skulle neje for Grevinde Danner og kysse hendes hånd. Hun beslutter sig for at bytte plads med sin husjomfru, som næsten udelukkende kaldes ved sit efternavn, Sørensen (Marguerite Viby).



Sørensen (Marguerite Viby) og Fru Parsberg (Blanche Funch) (stillbillede, DFI).



Mrs. Parsberg og Sørensen i forklædning (stillbillede, DFI)

Ikke overraskende gør den uforknytte Sørensen en ganske indtagende figur i rollen som husets frue, og Fru Parsberg i stuepigeforklædningen må udholde nogle beskæmmende situationer. Med sin usnobbende humor og grundlæggende retfærdighedssans kommer den snusfornuftige og livfulde Sørensen godt ud af det med det kongelige par, som har lignende personligheder.



Sørensen med Kongen og Grevinden (stillbillede, DFI).

Filmens titel understreger dens populisme: efternavne, der ender på -sen (oprindeligt patronymer (farsnavne), der blev konverteret til slægtsnavne i det 18. århundrede i byerne og i det 19.

århundrede på landet (Meldgaard 2008)) vidner om, at deres bærere hører til blandt jævne folk. Selv i dag har mere end 50 procent af danskerne et efternavn, der slutter på -sen, og blandt de 20 mest almindelige danske efternavne er kun det nittende ikke et -sen-navn. Navnene Sørensen og Rasmussen er nummer 8 og 9 på listen ("personnavn" 2009).

Filmen gør temaet om efternavnet som klassemærke helt eksplicit. Blandt de højbårne damer cirkulerer et skillingstryk med en nidvise, der håner Grevinde Danner som en løbsagtig kvinde og spiller på hendes jævne efternavn, Rasmussen, ved at udstyre hende med øgenavnet "Rasmusine."



De snobbende damer Fru Parsberg og Baronesse von Eckerts (Agnes Rehni) med pamfletten (stillbillede, DFI).

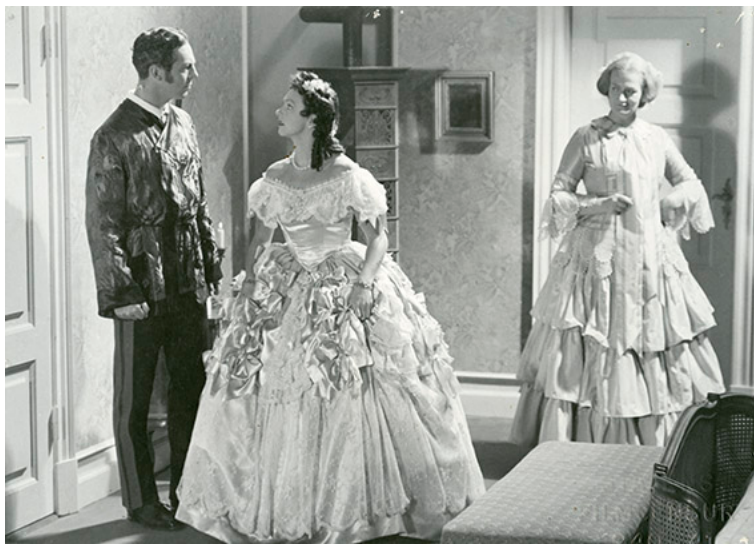
En af damerne, baronesse von Eckerts (Agnes Rehni), har den ydmygende skillingsvise liggende i sin håndtaske; Grevinde Danner finder den, men sætter den hånlige landadel på plads ved at synge balladen selv.

Husjomfruen Sørensen er forelsket i en flot løjtnant, Vilhelm Stahlfeldt (Pouel Kern), som er bror til husets frue; men i Fru Parsbergs øjne er forbindelsen aldeles uacceptabel på grund af standsforskellen mellem hendes adelige bror og en gemen tjenestepige.



Sørensen og løjtnanten (Pouel Kern) (stillbillede, DFI).

Kongens adjutant, den rænkefulde skørtejæger Brummerstedt (Eigil Reimers), forsøger at forføre den formodede husjomfru Sørensen, men afvises blankt. Han opdager imidlertid rollebyttet og afslører det for Grevinde Danner, som bliver rasende over Fru Parsbergs snobberi og bedrag.



Bedraget afsløres (stillbillede, DFI).

Den næste morgen bringer Sørensen, nu atter tilbage i rollen som husjomfru, grevinden morgenmad. (Fritz er grevindens kælenavn for kongen)

Filmklip 1: *Sørensen og Rasmussen* (Emanuel Gregers, Nordisk Films Kompagni, 1940).

Grevindens vrede mildnes af ønsket om at hjælpe Sørensen overvinde de sociale barrierer, der forhindrer hende i at gifte sig med den mand, hun elsker, og hun beslutter at fortie Fru Parsbergs fornærmende adfærd for kongen til gengæld for adelsfruens samtykke til ægteskabet mellem hendes bror og Sørensen, og arrangerer således en lykkelig afslutning for alle involverede.

En plastisk fremstilling

Filmens produktion kan følges ret nøje gennem dokumenter fra Nordisk Films arkiv. Virksomhedens produktionsplaner fulgte normalt teatersæsonen, der løb fra efterår til forår: i løbet af sommeren gennemførte man så stor en del af optagelserne til det følgende års premierer som muligt, især de udendørsoptagelser, der krævede om solskin. Udendørsoptagelserne til *Sørensen og Rasmussen* begyndte den 9. juli 1940, ikke meget mere end en måned efter at manuskriptet blev godkendt af ledelsen. Filmfotograf Poul Eibyes solbeskinnede billeder er, som Eva Jørholt bemærker i sin omtale af filmen, fulde af "bølgede kornmarker og stråetækt idyl" (2001: 124). Nordisks førende studiefotograf Valdemar Christensen stod derefter for interiroptagelserne, der begyndte den 3. august. Indspilningen blev afsluttet den 22. september, blot seks dage før premieren (NF X, 176).

Filmens instruktør var Emanuel Gregers, en pålidelig og effektiv veteran, som instruerede sin første film i 1913. Hans iscenesættelse er upåfaldende og håndværksmæssig: der er ingen overraskende indstillinger eller vinkler, og indklippene til nærbilleder er ikke altid lige glatte. På den anden side viger Gregers ikke tilbage for plotmaskineriets åbenlyst teatraliske karakter med sine forklædninger og paralleller. Ved filmens slutning giver han endog Bodil Ipsen et tableau, der åbenlyst iscenesætter hendes rolle som handlingens kloge dirigent, der sikrer, at alt til sidst bliver sat rigtigt på plads. Hun smiler elskværdigt, da Hr. og Fru Parsberg afslører, at de har taget imod hendes råd og givet sig i kast med at få børn; med den ene hånd skubber grevinden bogstaveligt talt Sørensen i armene på hendes løjtnant, og med den anden drejer hun den usømmelige adjutants hoved væk, så begge par kan omfavne og kysse hinanden i fred. Det er et aldeles kunstigt arrangement, men det er udført charmerende, elegant, og med god timing.



Grevinden sætter alle på plads (Pouel Kern, Marguerite Viby, Eigil Reimers, Bodil Ipsen, Erling Schroeder, Blanch Funch) (framegrabs, DVD, Nordisk Film).

Gregers fik fortrinlige præstationer ud af sine skuespillere, og der synes ikke at have været gnidninger under optagelserne til trods for det potentielt akavede forhold, at både Ipsen og Viby var Gregers' eks-koner (han var gift med den første 1919-1923, den anden 1932-1938). Ifølge Vibys erindringer holdt Gregers en elskværdig takketale til sine medarbejdere ved en fest på premiereaftenen, som fik Ipsen til skåle med Viby med ordene: "Skål, lille Viby, vores mand klarer sig sgu' godt!" (Mørk 2001, 92).

Ikke overraskende er de fleste af de samtidige anmeldere også fokuserede på skuespilpræstationerne. En af de mest interessante reaktioner på filmen kom fra den berømte litteraturforsker Vilhelm Andersen, der i 1908 var blevet den første professor i litteraturhistorie ved Københavns Universitet. Den næsten firsårige Andersen skrev en lille opsats til *Masken*, et glittet film- og teaterblad, der udkom kortvarigt i starten af 1940'erne. Her roser han Marguerite Vibys spil i *Rasmussen og Sørensen*, som han skødesløst kalder filmen. Det er en lidt krukke tekst, hvor Andersen vemodigt taler om at have været en "professionel" teaterkritiker for "snart halvhundredte Aar siden"; men nu, hvor både hans hørelse og hans syn svækkes, får han "mest Morskab af Filmen" (Andersen 1941: 49). På trods af disse lidt selvsmagende betragtninger formår Andersen at være både indsigtfuld og suggestiv i sin omtale af Vibys præstation.

Han kalder den "plastisk". Andersen minder sine læsere om ordets etymologi: det blev oprindeligt brugt om ler, der var blevet æltet så grundigt, at det kunne bruges til at forme skulpturer af. Han skriver herefter om Vibys fremstilling:

"Det var en sjælden godt sammenæltet Figur: fast at føle paa, Mimik og Replik i et, simpel i Ordets ædleste Forstand uden Stænk af det raa, og med en Duft over sig af Naturlighed som af nyvasket Linned. Jeg blev helt ren i Sjælen og let om Hjertet ved at se det." (Andersen 1941: 50)

Andersen skriver, at i komedien er vi "mest os selv" (1941: 50). Det kan virke som en lidt forvirrende ting at sige, men jeg tror den underforståede kontrast er med tragedien, som i traditionen fra det 19. århundrede krævede poetisk diktation og omhyggeligt koreograferet og formaliseret gestik. I Andersens øjne kan Vibys fremstilling knyttes til den mere naturalistiske side af den sceniske komedietradition i Danmark, en tradition, der søgte væk fra maskering og manerer og var præget af "Det velsignede Maadehold, den skønne Ligevægt mellem det ydre og det indre" (1941: 50).

Når man ser *Sørensen og Rasmussen* i dag, slår Vibys spil os næppe som særligt naturalistisk, selvom hendes stil står i effektiv kontrast til Ipsens mere grandiose facon. Det er dog værd at bemærke, at Viby tager, hvad der dybest set er en helt stereotyp komediefigur, den kloge kammerpige, og giver figuren en bestemt, egenartet karakter. Viby giver Sørensen den hjertelighed, snusfornuft og muntre oprigtighed, som tiltaler kongen og grevinden så stærkt. Sørensen er kompetent uden at være stiv; hun er intelligent, men uden svig. I radiospillet, filmen var baseret på (mere herom i næste afsnit), har figuren nogle tvetydige replikker, men filmen undgår omhyggeligt det klichéagtige billede af den uartige stuepige. Sørensen smiler let, men ikke letfærdigt; Viby klarer fornemt det vanskelige balancenummer at gøre Sørensen livlig og åben uden at være koket.

Dermed ikke være sagt, at figuren er blåøjet. Under den store fest på herregården, hvor Viby spiller rollen som fru i huset, synger hun "Jens og Sofie," en skillingvisesagtig sang (skrevet til filmen) om en sød pige og en troløs soldat. Hun synger den lidt vovede tekst på en måde, der viser, at hun udmærket forstår, hvad det handler om, men med et lune og en hjertelighed, der undgår det lumre og i stedet understreger Sørensens varme og jordnære personlighed.

Fra radio til biograflærred

Sørensen og Rasmussen var fra starten tænkt som en Viby-film. Hun var formentlig den største danske filmstjerne på det tidspunkt.



Marguerite Viby (Nordisk Films Kompagni). DFI Billed- & Plakatarkiv.

Da Nordisk Film i efteråret 1939 planlagde sæsonen 1940/41 indgik en Viby-film i produktionsplanen, men tidligt i februar 1940 havde man stadig ikke fundet et egnet stof. Af et referat fra et af de faste manuskriptmøder i selskabets ledelse, som fandt sted 6. februar 1940, fremgår det, at det blev besluttet, at top-manusforfatteren Fleming Lyngé først skulle skrive en anden film og derefter Viby-filmen, "hvis Emne i Mellemtiden skal fremskaffes" (NF VIII, 19:10). Selskabets valg faldt til sidst på et radiospil, der blot hed *Sørensen*, udsendt første gang af Statsradiofonien 8. december 1939 og genudsendt 19. april 1940. Det synes at være første gang et radiospil blev filmatiseret i Danmark.

Noget paradoksalt i betragtning af historiens populistiske præg var *Sørensen* skrevet af en baron. Palle Rosenkrantz var en ætling af en Danmarks ældste og mest navnkundige adelige familier (Shakespeare brugte slægtsnavnet til en biperson i Hamlet), men som dårligt betalt jurist besluttede han at finde et bedre levebrød som professionel, populærlitterær forfatter, "en af Danmarks mest produktive skribenter, målt i antal sider" (Agger 1984: 189). Han huskes måske bedst for *Hvad Skovsøen gemte* fra 1903, der generelt betragtes som den første danske kriminalroman. Rosenkrantz havde også haft med film at gøre: fra 1911 virkede han som manuskriptforfatter og publicist for forskellige filmselskaber.

Sørensen blev kun anmeldt i ét af de københavnske dagblade, men anmeldelsen var begejstret:

"Palle Rosenkrantz aflivede i Aftes den Skrøne, at det er svært at være morsom i Radioen. Han var det uden mindste Besvær. Situationerne skred af Sted og fulgte hinanden med Liv og Lyst, udnyttede med gevaldigt Haandelag, og i Tilgift havde Forfatteren tegnet Portrætterne af Kongen og Grevinde Danner med et helt straalende Lune." (*Berlingske Tidende*, 9. december 1939)

Opgaven med at omarbejde *Sørensen* til et filmmanuskript blev som nævnt givet til Fleming Lyngé, en af de mest produktive danske manuskriptforfattere: af 1930'ernes samlede danske spillefilmproduktion på 77 film skrev Lyngé de 27 – en tredjedel. Han skrev sandsynligvis manuskriptet til *Sørensen* og *Rasmussen* i løbet af april og maj 1940: den 4. juni 1940 var hans bearbejdning af Rosenkrantz' radiospil klar og blev læst højt for Nordisk Films ledelse. Beslutningen om at iværksætte produktionen må være blevet truffet næsten med det samme: besætningen af hovedrollerne blev bekendtgjort til pressen i løbet af de næste par dage (ingen af skuespillerne havde optrådt i radiospillet), og indspilningen begyndte lidt over en måned senere.

Ejnar Black, Bodil Ipsens mand, deltog i mødet den 4. juni og erklærede, at Lynges manuskript "var det bedste danske Filmmanuskript" til dato (NF VIII, 19:14). Hans reaktion var ikke uden forbindelse med den omstændighed, at Lynges manuskript havde udvidet Grevinde Danners rolle betydeligt i forhold til radiospillet, hvad der gav Bodil Ipsen rig mulighed for at brillere. Således var

filmens mest berømte scene, hvor grevinden synger Rasmusine-visen, føjet til filmen. Scenen er et formidabelt solonummer for Ipsen; hun reciterer lige så meget, som hun synger, smager på ordene, lader små sidebemærkninger falde mellem versene, og bruger selve det teatraliske ved scenen som en del af virkningen – Grevinde Danner optræder og viser sit mod ved frygtløst og åbent at gå op imod alle hviskerierne bag hendes ryg; men undertiden koger hendes raseri over de ydmygende, sårende ord op til overfladen og afslører, hvor meget hun må udholde. Selve visen var nyskrevet; de virkelige nidviser om Grevinde Danner var åbenbart så sjofle, at de ikke ville være sluppet gennem filmcensuren (*BT*, 30. september 1940). Filmen udelader de mest stødende ord; Ipsen tier demonstrativt, men fra rimene kan vi let gætte, at ordene, som hun lader udtalte, er "mås", "bag" og "mær."

En anden ændring, som Lynge foretog, var at give mindre vægt end radiospillet til en sidehandling om udgravningen af en kæmpehøj, der viser sig at være en gammel roekule. Frederik 7.s begejstring for arkæologi er velkendt, og hans interesse for oldsager indgår i plottet i både *Sørensen* og *Rasmussen*: Kongen beslutter oprindeligt at aflægge Parsberg et besøg for at besøge en vigtig samling af oldsager samlet af Parsbergs svigerfar, og han bliver på godset for at udgrave den nærliggende gravhøj (som viser sig ikke at være et rigtigt fortidsminde). I filmen kommer udgravningen aldrig rigtig i gang, men i hørespillet foregår hele sidste akt ved udgravningen. Rosenkrantz bruger motivet med de gamles arv til at lade kongen udtrykke en populistisk nationalisme, der er ganske fjendtligt indstillet over for det parlamentariske demokrati:

[Kongen:] "Ser du, der er ingen Ting i Verden saa herligt som at grave i saadan en ærværdig Kæmpehøj. Du ved hvor tungt vort Folks Vel hviler paa vore Skuldre. Vi har frivilligt givet vort Folk Frihedens kostelige Gave. Folkets Kærlighed er min Styrke, men de Asener inde paa Rigsdagen ligger og kævles, mens mine Ministre bare skræpper op og kommer og gaar som Sømand paa en Havnekippe. Naar det saa bliver mig altfor broget, saa tager jeg min Spade og graver i mit Fædrelands elskede Jord [-] vædet, som den er, med sine Sønners dyre Blod." (Rosenkrantz 1939, 27-28)

Lynge skrev sit manuskript umiddelbart efter den tyske besættelse af Danmark den 9. april 1940, som truede selve eksistensen af de danske demokratiske institutioner, og han fjernede klogeligt Rosenkrantz' foruroligende sammenligning af folkevalgte ministre med bordelbesøgende matroser. Lynge tilføjede også den vægtige dialogscene i Filmklip 1 ovenfor, hvor Grevinde Danner ser frem mod en fremtid, hvor folk ved navn Sørensen og Rasmussen skal bestemme, hvor skabet skal stå.

Mørke tider

Igen og igen omtalte anmelderne *Sørensen* og *Rasmussen* som "folkelig." Betydningen af "folkelig" overlapper med "national" i nogle sammenhænge, ligesom den tyske "völkisch", men mens ordene har samme rod, har det danske ord formålet at unddrage sig det tyske ords chauvinistiske konnotationer og kan stadigvæk bruges rosende. Også en senere historiker som Ib Bondebjerg gør brug af det, når han skriver, at filmens popularitet "bestod i dens dyrkelse af den jævne, slagkraftige danskhed og folkelighed og sammenholdet på tværs af klasseskel" (1995: 101).

En del af filmens folkelighed bestod i at gøre kongen til en komisk skikkelse, men det gav også anledning til nogle af de få misbilligende kommentarer til filmen, som ellers blev modtaget af anmelderne med begejstring. Da filmen blev udsendt, nød det danske kongehus en uhørt høj popularitet: Kong Christian 10. blev af mange betragtet som et symbol på nationen. I en forvirrende og vanskelig situation, hvor Danmark på papiret var en suveræn stat, men i praksis besat af og underlagt Nazityskland, blev det at udtrykke sin loyalitet over for kongen en nyttig mulighed for folk, der tøvede med at give åbent udtryk for deres utilfredshed med besættelsen, deres ønske om at gribe til modstand mod den tyske invasionsmagt, eller deres foragt for de danske politikere, der underkastede sig dem. *Danmarks konge, Christian den Tiende*, en film med sammenklippede dokumentariske optagelser af Christian 10., var en af de mest sete film i 1940.

I *Sørensen* og *Rasmussen* fremstilles Frederik 7., der ikke længere har de grandiose replikker fra Rosenkrantz' hørespil, som hjertelig og ligefrem, men også som en bajads og en buldrebaske; en brav men lidt uopvakt herre, der ville være fortabt, hvis han ikke havde den drevne grevinde til at fortælle ham, hvad han skulle tænke. Flere anmeldere skrev, at denne skildring svarede til billedet af kongen i den folkelige erindring, men én, den indflydelsesrige Frederik Schyberg (der også var en førende teaterkritiker), skrev, at kongeskikkelsen "i Grunden er behandlet mere respektløst end man kunde vente af Forfatterne" (*Politiken*, 29. september 1940).

Filmens instruktør Emanuel Gregers tog denne kritik op i et interview, som han gav i forbindelse med filmens premiere i hans hjemby Horsens en uge senere:

"Vi har stileret Figurene, indstillet Kikkerten paa det Synsfelt, indenfor hvilket Eftertiden betragter Figurene. Hvis der er vist Respektløshed overfor Frederik den Syvendes Person, er denne Respektløshed ikke bygget paa Kendsgerninger om Kongens Liv, men paa de Egenskaber, Erindringen om ham har tillagt ham. Memoirelitteraturen, der omtaler denne Konge, er jo righoldig og fremfor alt ikke kedelig [...]." (*Horsens Folkeblad*, 8. oktober 1940)

Dette standsede dog ikke klagerne over filmens manglende ærbødighed over for monarken.

Et af de mest heftige eksempler var forfattet af skolemanden Olav Helstrup-Andersen. Han var forstander på Skanderup Efterskole ("Historien" n.d.). Efterskolerne blev oprettet i den sidste del af

det 19. århundrede til at give frivillig ekstra uddannelse til unge, hovedsagelig fra landet, der, som det var almindeligt dengang, var gået ud af skolen som 14-årige. Efterskolerne var særligt udbredt i den del af Jylland, der lå lige nord for den nye grænse til Tyskland; det katastrofale nederlag i krigen i 1864 betød, at et stort antal dansksindede i det nordlige Slesvig kom under tysk herredømme, og deres børn blev tvunget til at gå i tysk skole. Efterskolerne lige nord for grænsen var beregnet på at give dansktalende børn undervisning i dansk sprog og kultur, og deres sigte og læseplaner havde et tydeligt nationalistisk præg.

Uden direkte at nævne besættelsen beskriver Helstrup-Andersen en tid, der kalder på alvor og dyrkelse af den fælles nationale kultur:

"Vort Land og vort Folk er inde i en Mørketid, en dødsens alvorlig Tid, hvor vi maa give Afkald paa al den Pjankethed, vi før har levet i. Hvornaar det atter bliver Dag, ved vi ikke. Men mon vi ikke kunde blive enige om nu at samles om alt det, vi som danske Mennesker ejer og er fælles om, det, som gør, at vi er danske af Navn og af Sind: vor Historie, vor Litteratur, vort Skole- og Menighedsliv – alt det, som knytter os sammen og skal styrke og varme os netop i en Tid som den, vi gennemlever." (Helstrup-Andersen 1940)

Ud fra dette perspektiv er Helstrup-Andersen bestyrtet over den komiske fremstilling af kongen:

"Derfor gør det mig ondt, at man i en dansk Film, der bliver fremvist i et dansk Biografteater, karikerer Frederik VII som en Drukkenbolt, et indskrænket Individ, en enfoldig Jeppe, som man kan køre med efter Forholdsbefindende, med andre Ord: en ynkværdig Skikkelse, og dog var han Danmarks Konge i en Tid, der ikke er ulig vor. (Helstrup-Andersen 1940)" (Helstrup-Andersen 1940).



Kongen drikker med sin tjener Anders (Peter Malberg) (stillbillede, DFI).

Helstrup-Andersen forsætter med at opregne den rigtige kong Frederiks mange gode egenskaber, især hans centrale rolle i at gøre Danmark til et frit, demokratisk land.

"Den Mand vil man nu gøre til en ynkelig Nathue i en Tid, hvor ellers Grinet burde manes dybt, dybt ned i Jorden. Nej, Godtfolk, det er uanstændigt, det er utilladeligt, det er udansk!" (Helstrup-Andersen 1940)

Helstrup-Andersens kritik blev bemærket og drøftet i andre aviser, men fandt ikke meget støtte. De fleste andre kritikere oplevede filmens djærve monark som en sympatisk figur, hvis vin- og øldrikkeri er udtryk for hans folkelighed og i tråd med den foragt for det fisefornemme, som filmen fejrer. Faktisk blev *Sørensen og Rasmussens* humoristiske facon set som særligt *dansk* og derfor netop velegnet til en "mørk" tid, hvor selve nationens overlevelse var på spil. Det mest udtalte eksempel, jeg har fundet, er en usigneret omtale fra *Assens Amts Avis*, et lille provinsblad, der anmelder filmen to måneder efter Københavnerpremieren:

"Der er ganske selvfølgelige Grunde til den hjertelige Modtagelse den danske Film "Sørensen og Rasmussen" fik. Det er det jævne danske Lune, Hjertevarmen, der besejrer alle Fordomme og Forstaaelsen af hinanden, der gennemsyrrer dette folkelige Lystspil og afspejler 3 positive Sider af dansk Folkekarakter, Træk, som netop er en Styrke i Dag." (*Assens Amts Avis*, 28. januar 1941)

Igen har vi den forblommede henvisning til "i dag"; det forbliver uudtalt, hvad det er ved samtiden, der særligt kalder på styrkerne i den danske nationalkarakter, men man kan næppe undgå at tænke på den tyske besættelse.

Kæleord

Der er flere aspekter ved filmen, som synes bevidst beregnet på at understrege denne forbindelse mellem danskhed og humor. Især er der elementer, der forbinder filmen med Ludvig Holbergs

komedier. Den norskfødte Holberg (1684-1754) er en central skikkelse i danske litteratur. Han var rationalist og en tidlig forkæmper for oplysning, men det er især hans komedier, 33 i alt, som historisk har været betragtet som et nationalklenodie i Danmark. Hovmod bragt til fald af sund fornuft er et tilbagevendende tema i Holbergs komedier, hvor udefrakommende indbildskhed kommer til kort overfor snusfornuft og sædvane (Andersen 2001: 192). Blandt de dyder danskere allerhelst ser som karakteristisk danske er sund fornuft og uhøjtidelighed, og *Sørensen og Rasmussen* fejrer i høj grad disse normer.

Mindst én samtidig anmelder kædede *Sørensen og Rasmussen* sammen med Holberg med en bemærkning om, at Sørensen-figuren "ejer ikke saa lidt af en Pernille i sig" (*Social-Demokraten*, 29. september 1940). Pernille er en tilbagevendende figur, der optræder i flere af Holbergs skuespil, en klog kammerpige, der optræder sammen med den fiffige tjener Henrik. I stykket *Henrik og Pernille* kender de to ikke hinanden i forvejen; de forklæder sig begge som deres respektive herskaber og forsøger at forføre hinanden i håb om at vinde rigdom og status ved at gifte sig under falske forudsætninger. Motivet med herrer og tjenere, der bytter plads, er selvfølgelig ældgammelt, men Holberg bruger det ofte. Det indgår også i *Maskerade*, som i 1905 dannede grundlag for komponisten Carl Nielsens opera med samme titel. Librettoen til operaen (som også indarbejdede motiver fra andre Holberg-stykker) blev skrevet af den førnævnte litteraturforsker Vilhelm Andersen. Teksten understreger, hvordan karneval og forklædning bringer en sund frigørelse fra hierarkiets bånd:

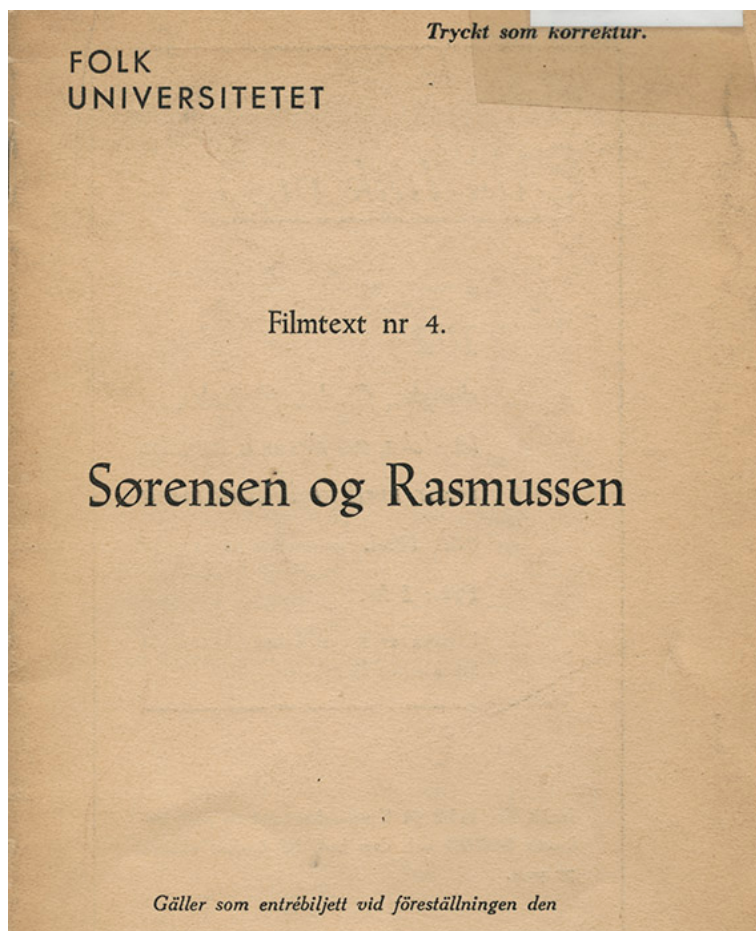
Da hvirvler det brogede Masketog
Med Frihed og Lighed af Sted
med den rigeste Drot og det fattigste Drog –
Hvad Under, om vi vil med. (Citeret fra Jensen 1991: 247)

Henrik og Pernille optræder ligeledes i operaen *Maskerade*, og på et tidspunkt forsøger Henrik at bejle til Pernille med en arie, der bærer titlen "Min søde Balsambøsse". En balsambøsse er en lille beholder med aromastoffer indeni, hyppigt brugt i det 16. og 17. århundrede; men selv som kæleord har det en altmodisch klang, når det bliver anvendt i *Sørensen og Rasmussen*.

I den følgende scene, omkring fem minutter inde i filmen, skændes den unge godsejer Parsberg med sin hovmodige og ukærlige hustru, som han kalder "min Balsambøsse":

Filmklip 2: *Sørensen og Rasmussen* (Emanuel Gregers, Nordisk Films Kompagni, 1940).

Udtrykkets arkaiske kvalitet antydes også af den forkortede version af manuskriptet, som i 1943 eller deromkring blev udgivet af det svenske Folkeuniversitet med henblik på dansk sprogundervisning.



Forkortet version af manuskriptet udgivet i Sverige i 1943 (DFI Biblioteket).

Bag i hæftet er der en omfattende ordliste, hvor "Balsambøsse" bliver oversat:

luktfleske; här smeknamn (Lynges n.d., 23)

Forestillingen om, at "balsambøsse" kunne blive brugt som kæleord, blev tilsyneladende anset for at være mærkelig nok til at kræve en forklaring. I radiospillet bruger manden det ofte, og på et tidspunkt på en måde, hvor han synes at bruge det om Sørensen. Fru Parsberg svarer: "Skal hun nu osse udnævnes til Balsambøsse? La'e vær med det (har jeg maattet vænne mig til det aparte Udtryk for din ægteskabelige Elskov, vil jeg i hvert Fald have Eneret paa det)" (Rosenkrantz 1939: 14). Den afvisende reaktion fra hustruen, som man ser i klippet, findes dog kun i filmen. Ser man på ordets bogstavelige betydning af "salve-krukke" rummer "balsambøsse" selvfølgelig en usømmelig tvetydighed, der forklarer, hvorfor konen skulle finde det uanstændigt. Filmens manuskript spiller bevidst på dette, som vi skal se om et øjeblik.

Jeg mener også, at brugen af "balsambøsse" som kæleord med en vis ret kan siges at henvise til Holberg. I *Sørensen og Rasmussen*, ligesom i operaen *Maskerade*, er det gennem ombytningen af roller, at kærligheden får lov til at blomstre. Forviklingerne i filmens plot fører til, at Parsberg og hans hustru må tilbringe natten i samme soveværelse med døren låst udefra, så de er nødt til at kravle ud gennem vinduet næste morgen. I løbet af natten er Fru Parsberg tydeligvis kommet til fornuft, og hendes indbildskhed er blevet erstattet af en lykkelig erkendelse af ægteskabets glæder.

Filmklip 3: *Sørensen og Rasmussen* (Emanuel Gregers, Nordisk Films Kompagni, 1940).

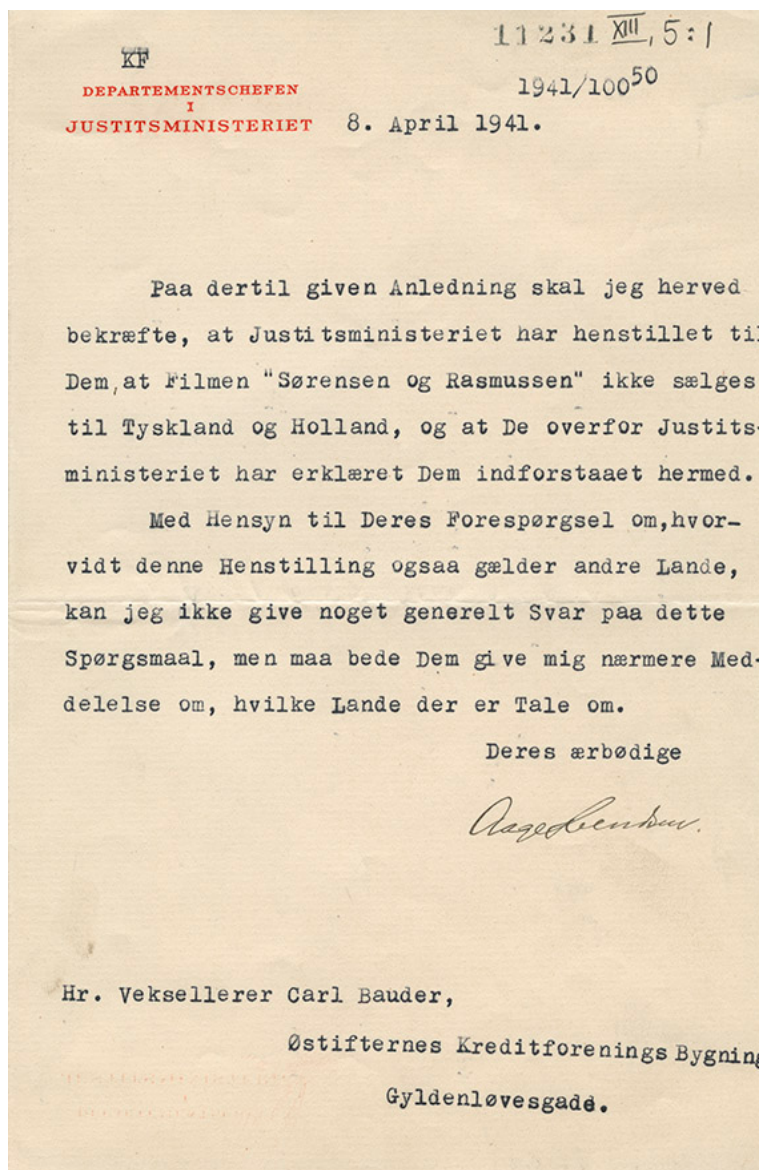
De frivole antydninger, som ligger i, at Fru Parsberg på denne måde tager kælenavnet "balsambøsse" til sig, findes ikke i Rosenkrantz' radiospil. Lynges manuskript er således ikke kun mere populistisk og demokratisk end radioversionen, men også uartigere. Sandsynligvis har begge elementer bidraget til filmens popularitet.

Ministerielle forbehold

Kort efter den danske premiere skrev en tysk korrespondent begejstret om *Sørensen og Rasmussen*. I en af de scrapbøger, hvori man på Nordisk indsamlede avisudklip, som var relevante for virksomheden, findes en artikel fra en tysk avis, desværre uden angivelse af kilde eller dato (NF XIV, 22). Artiklen er skrevet af Paul Baumgarten, dateret "København, begyndelsen af oktober" (1940), og har titlen "Der Eisbär lebt noch" – "Isbjørnen lever endnu". Den begynder med et tilbageblik til den tidlige stumfilmstid, hvor Nordisks film – med deres logo med en isbjørn stående på toppen af kloden – nød verdensomspændende popularitet og indtog en dominerende stilling på det tyske marked. Imidlertid kom Danmark sent i gang med overgangen til tonefilmen, og den danske filmbranche sakkede agterud på det tekniske område, tilsyneladende fanget af uoverstigelige begrænsninger. Men nu, hævder forfatteren, har Nordisk udsendt en film, der synes at indvarsle "Eine Wendung und eine Wiedergeburt," – en vending og en genfødsel. Filmen er *Sørensen og Rasmussen*. Særligt fremhæves Rasmusinescenen, i hvilken Bodil Ipsen "hæver komediefilmen op til den højeste kunstneriske rang". Baumgarten fortsætter: "Udgjorde sproget ikke en sandsynligvis uovervindelig barriere, skulle filmen med Bodil Ipsen gå sin sejrsgang over verden, som den danske stumfilm med Asta Nielsen engang gjorde".

Nordisk ville utvivlsomt gerne have deres film til at blive internationale succeser. Lars-Martin Sørensen har påpeget, hvordan Carl Bauder, Nordisks største aktionær og *de facto* leder, gav interviews til pressen i sommeren 1940 om, hvordan han håbede selskabet kunne trænge ind på det enorme tyske marked (Sørensen 2014: 126-28). Der er ingen tegn på, at den danske regering på nogen måde var imod en sådan indsats i almindelighed, men lige i tilfældet *Sørensen og Rasmussen* gjorde Justitsministeriet det klart, at det ikke ønskede, at Nordisk eksporterede filmen til Tyskland.

Blandt arkivalierne i Nordisk Film-samlingen på DFI er et brev, dateret 8. april 1941, fra Justitsministeriets departementschef til Bauder. Det lyder: "Paa dertil given Anledning skal jeg herved bekræfte, at Justitsministeriet har henstillet til Dem, at filmen 'Sørensen og Rasmussen' ikke sælges til Tyskland og Holland, og at De overfor Justitsministeriet har erklæret Dem indforstaaet hermed" (NF XIII, 5:1).



Brev fra Justitsministeriet til Carl Bauder (DFI).

Sagsakterne i ministeriet er lidt mindre varsomme i formuleringerne: sagen er journaliseret som "Forbud mod Salg af Filmen 'Sørensen og Rasmussen' i Tyskland og visse andre Lande": et forbud, ikke bare en anbefaling (RA: Justitsministeriet, 2. Kontor, Journal 1941 100-115). Ministeriets sagsmappe indeholder ikke noget, der kan forklare, hvorfor et sådant forbud blev indført, men det er klart, at det ikke var en åbent erklæret ordre. Ud over kladder til brevet til Bauder indeholder sagsakterne nogle håndskrevne notater vedrørende møder eller telefonsamtaler med Bauder (RA: Justitsministeriet, 2. Kontor / Journalsager 5018, J.nr. 1941/100, 50). I det første notat (af 27. marts 1941) hedder det, at Bauder har spurgt om, hvorvidt "Forbudet" [anførselstegn i original] mod at eksportere *Sørensen og Rasmussen* til Tyskland også gælder for andre lande, især Holland – ikke mindst eftersom "Holland = Tyskland" i Bauders egen vurdering.

Det mente de overordnede åbenbart også. En hurtig påtegning i marginen (også dateret 27. marts) lyder: "ikke heldigt". Bauder får sit svar den 3. april. "Han er fuldstændig villig til at følge Ministeriets Henstillinger," lyder noten, men han bad om noget skriftligt, som han kunne vise selskabets bestyrelse: "Det drejer sig, efter hvad han siger, ikke om saa faa Penge for Selskabet". En anden påtegning i marginen lyder, "synes rimeligt", og brevet er sendt et par dage senere.

Dokumenterne afslører ikke, hvorfor ministeriet greb ind i denne sag. Vi kan gætte på, at embedsmændene kan have været bekymrede for, at en film, der gjorde grin med en dansk konge kunne give tyskerne et forkert indtryk; besættelsesmagtens repræsentanter lagde stor vægt på at behandle den danske konge med den formelle ærbødighed, som tilkom et statsoverhoved, og i Nazityskland synes latterliggørelse af autoriteter generelt at have været ilde set. Også det, at man håbefuldt ser frem til den dag, hvor "Sørensen" og "Rasmussen" skal bestemme, kan have forekommet at være et uheldigt signal at sende til Berlin.

Konklusion

Den farvetrykte plakate til filmen bruger farverne i det danske flag, og det har næppe været helt tilfældigt.



Plakat: Palle Wennerwald (Nordisk Films Kompagni). DFI Billede- & Plakatarkiv.

Som vi har set, bekender filmen sin nationale kulør på forskellige måder: ikke bare indeholder den idylliske landskaber og en fortælling fra fædrelandets historie, den minder – i højere grad end radiospillet, som den er baseret på – om Danmarks demokratiske bestemmelse. Gennem brug af bestemte plotelementer og ikke mindst ordet "balsambøsse" føjer den sig ind i den nationale komedietradition. Vi kan ikke sige præcist, hvorfor det danske Justitsministerium forbød eksport af filmen til Tyskland og dets lydlande, men den mest sandsynlige grund må være, at filmens demokratiske nationalisme og frivole, antiautoritære tone blev anset for at være potentielt stødende for besættelsesmagten. Sammen med Marguerite Vibys og Bodil Ipsens formidable komediespil har den folkeligt-nationalistiske tone utvivlsomt bidraget til filmens store popularitet i det besatte Danmark.

Arkiver

RA: Rigsarkivet, København

DFI: Det Danske Filminstitut, København

NF: Nordisk Film-samlingen, DFI, København

Avisartikler fundet i DFIs udklipsmappe om *Sørensen og Rasmussen*, i Nordisks scrapbøger (NF XIV, 22), og på Det Kongelige Bibliotek, København.

Litteratur

Agger, Gunhild (1984). "Det store publikum." In *Dansk litteraturhistorie*, 189-220. København, Gyldendal.

Andersen, Jens Kristian (2001). "Holberg, Ludvig." In John Chr. Jørgensen (ed.): *Dansk forfatterleksikon: Biografier*, 192-193. København, Rosinante.

Andersen, Vilhelm (1941). "Et Glimt." *Masken. Tidsskrift for Teater, Musik og Film*, juli-august, 49-50.

Bondebjerg, Ib (1995). "Filmen under besættelsen." In Eva Friis (ed.): *Kunst under krigen*, 90-105. [København], Statens Museum for Kunst.

Helstrup-Andersen, Olav (1940). "Sørensen og Rasmussen." *Randers Dagblad*, 29. oktober. "Historien: sådan startede det hele" (n.d.). Tilgængelig på

<http://skanderupefterskole.dk/skanderup/historien/> [hentet 28. oktober 2014].

Jensen, Jørgen I. (1991). *Carl Nielsen: Danskeren. Musikbiografi*. København, Gyldendal.

Jørholt, Eva (2001). "1940-49: Voksen, følsom og elegant." In Peter Schepelern (ed.): *100 års dansk film*, 121-164. København, Rosinante.

Lynge, Fleming (n.d.). *Sørensen og Rasmussen*. Stockholm, Folkuniversitetet.
Meldgaard, Eva Villarsen (2008). "Efternavnets historie". Afdeling for Navneforskning. Tilgængelig på <http://nfi.ku.dk/publikationer/webpublikationer/ddsoefternavnetshistorie.pdf> [hentet 26 oktober 2014].
Mørk, Ebbe (2001). *Marguerite Viby: det var sjovt at være til*. København, Politiken.
"personnavn" (2009). Tilgængelig på http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Sprog/Navne/Personnavn [hentet 26 oktober 2014].
Piil, Morten (2008). *Gyldendals danske filmguide*. København, Gyldendal.
Rosenkrantz, Palle. 1939. *Sørensen*. Maskinskrevet manuskript. Det Kongelige Bibliotek .
Sørensen, Lars-Martin (2014). *Dansk film under nazismen*. København, Lindhardt og Ringhof.
Wölfflin, Heinrich (1991). "Eine Revision von 1933 als Nachwort." In *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, 276-282. Basel, Schwabe & Co. Originaludgave 1933.

Kildeangivelse

Tybjerg, Casper (2015): The National Pomander: Sørensen og Rasmussen (1940). Kosmorama #260 (www.kosmorama.org)

CASPER TYBJERG / LEKTOR

INSTITUT FOR MEDIER, ERKENDELSE OG FORMIDLING

KØBENHAVNS UNIVERSITET

Emneord: Sørensen og Rasmussen (DK, Emanuel Gregers, 1950), Emanuel Gregers, 1940, Viby, Marguerite, Adaptions - Denmark, Comedies - Denmark, Royalty in films - Denmark